

## A VOZ NATURAL

---

Rui Zink

*O que é a voz num texto literário? Por que motivo tantas vezes ela é identificada com a própria arte? Porque dizemos “Ando a ler o Eça”, “a Agustina”, “o Borges”?*

1

Há um combate surdo entre os estudos literários, que estudam o objecto literário, e os autores de objectos de estudo literários propriamente ditos. Esse combate surdo (essa surdez combativa) perdura mesmo quando há coincidência parcial entre ambas as partes, por exemplo, quando poeta e ensaísta coincidem numa mesma pessoa.

Esse combate participa, como todos os conflitos, de um equívoco:

a) os estudiosos convencem-se amiúde que o seu objectivo, ao estudar os textos, é desmistificar;

b) os autores julgam que se protegem melhor (das unhas da crítica e das esfoladelas do tempo) mistificando.

2

Dos estudos científicos espera-se rigor. Em princípio, um trabalho científico (ou imbuído de carácter científico, como acontece nos estudos literários) fornece aos seus leitores “a lenha com que se há-de queimar”, os elementos suficientes para o leitor ou o estudioso poderem pôr em causa o que é dito. É um dos traços distintivos da ciência e, sendo traço distintivo, não é partilhado por... bem, nomeadamente pela arte.

Uma verdade como punhos tem de ser dita, por mais dolorosa que seja. Mas podemos suavizá-la, não? Sejam, então, caridosamente eufemísticos: a honestidade não é propriamente o melhor talento de um escritor. O livro costuma ser honesto, mesmo quando o autor não o é. Por ‘honesto’ entendo

algo (ou alguém) que não esconde, a sua natureza. Se o faz porque não quer ou não consegue, já é outra questão.

Por ‘natureza’ (de um corpo, um texto) entendo aquilo que num corpo não lhe pode ser amputado sem que o corpo (o texto) perca minerais essenciais.

Um livro, para quem o souber ler, é sempre honesto, mesmo quando mente com os dentes todos: porque “pela boca morre o peixe”, e o livro é, ele mesmo, a boca, o peixe e talvez também o acto de morrer – ou o acto de lutar contra a morte. Todas as obras literárias são, voluntária ou involuntariamente, artes poéticas de si próprias, e a chave da sua leitura está, invariavelmente, dentro do próprio texto. Ele é um mapa de si próprio, talvez mesmo o único mapa de si próprio, no sentido “menardiano” que Borges dá aos mapas. Claro que o acto de leitura depende não só do livro como do leitor, Camões disse-o de resto melhor que eu: “E tal o amor tiverdes/tereis o entendimento de meus versos”.

Pessoalmente, acho que se aprende muito mesmo com livros maus – e aprendemos a conhecer as pessoas pelo modo como falam dos livros.

### 3

Woody Allen disse-o mais ou menos assim, se bem me lembro, e peço desculpa por não recordar a fonte concreta: os artistas, ao contrário dos burocratas, fingem que não trabalham. Fingem que não lhes deu trabalho aquilo que (mesmo não lhes dando dinheiro) dá trabalho. O equilibrista no arame a três metros de altura, ri e brinca com o público – e com a possibilidade, real, da queda. Os gestos saem-lhe naturais, ou melhor, “naturais”. Mal sabem os espectadores as vezes que ele não partiu pernas, costelas e quase o pescoço para fazer aquele número com tanta... enfim, “naturalidade”.

### 4

Os escritores mentem, por uma razão oposta à dos professores de literatura. Estes tentam justificar a sua profissão fingindo um amor à palavra que, por vezes não têm, e fingindo acreditar numa “ciência literária” na qual não acreditam – pelo menos os mais sensatos dos professores de literatura. Mais do que ciência, ciência literária, os estudos literários são uma área de debate, de confronto, de combate sistemático. Para os estudantes presentes (sou um eterno optimista e acredito que há sempre estudantes presentes nestes encontros interdisciplinares) sugiro a leitura de três livros, três: *A Legitimação em Literatura*, de Silvina Rodrigues Lopes (1994), *O Silêncio dos Poetas*, de Alberto Pimenta (1978), *A Génese do Campo Literário*, de Pierre Bourdieu (1992). Uma boa introdução às diversas abordagens à literatura ao longo do século XX é também a síntese de Eduardo Prado Coelho, *Os Universos da Crítica* (1982).



5

Sim, os escritores mentem, quando fingem que a voz que lhes é própria lhes surgiu do nada. Se há quem avente que os estudos literários ganham em se assumirem como menos “científicos”, podemos supor que as obras literárias ganhariam se viessem acrescidas, no final, de uma bibliografia – e de uma honesta “declaração de rendimentos”, de gratidão para com as vozes que treinaram aquela voz.

Mas, como mentem, os escritores perdem belas oportunidades. Curioso que, quando vários foram convidados para falar dos livros que os influenciaram (Porto Capital da Cultura, 2000), ouvimos alguns inventar os mais remotos livros que leram na infância ou na primeira juventude, os Salgaris, os Júlios Vernes. Isto é, os livros que estão, na verdade, distantes do que fazem. Eu ainda procurei bem procurado o nome de William Faulkner como uma das influências de António Lobo Antunes, mas – nada. E no entanto, é a sua influência maior – e em nada minimizaria a voz do escritor português em assumir isto.

6

A razão para os escritores “mentirem na paternidade” é relativamente fácil de entender: o culto da originalidade levou a um exagero doentio nos tempos que correm, ao ponto de muitos autores tentarem convencer os outros (ou, mais patético, se convencerem) de que nasceram, enquanto Voz, por uma espécie de auto-gestação... ou fértil masturbação.

A lógica é, uma vez mais, cristalina: “sou filho de mim próprio, vejam como brilho”, reclama o autor do texto, sem compreender que, ao fazer isto, mais não está do que a esconder o cadáver dos pais nas traseiras da casa.

7

*Um corvo perguntou a uma rã: Quem são os teus pais?*

*A rã, inchada, apontou para duas cegonhas: São aqueles os meus pais.*

*O corvo estranhou: Aqueles é que são os teus pais?!?*

*A rã insistiu: Sim, sim, são aqueles os meus pais.*

*Ao que o corvo, após breve meditação, murmurou: Bolas, és mesmo original!*

8

A noção de génio, tão importantes nestes séculos pós-Nietzsche, implica um mito contra... Hum, contra-natura: o da geração espontânea, o do criador-serpente que morde a própria cauda, e que se gera a si próprio... O criador como um bebé-proveta de si próprio? Brr, ideia aterradora. E no entanto ela move-se... Harold Bloom falou disto, com humor, em *A Angústia da Influência* (1973).

9

Mas estamos já em franca excursão. A questão principal é: A voz natural existe?

Sim, a voz natural existe. E não, ela não é fruto do nada. A voz do livro é tão natural como um cacho de uvas – ou seja, é produto de um acto de cultura...

10

A voz do livro é a voz do autor ou a voz do narrador? Eu simplificaria e diria que, mesmo quando o autor não coincide com o narrador, a alma do livro é sempre a voz da narração. Um idiota acusava a heroína de *Night Train*, de Martin Amis (1998), de ter uma voz demasiado parecida com... Amis. Acontece que é essa uma das razões, desde o início, por que o lemos para ouvir de novo a voz dele.

(Eu disse “por que o lemos”? Devia ter tido porque o relemos; ler de novo um autor é sempre, a seu modo, uma releitura.)

11

Há quem lhe chame estilo. Há quem diga que o estilo faz o homem, ou que o homem faz o estilo, que o estilo é tudo, que o estilo é nada. Uns dizem (Céline?) “la petite musique”, outros (Callas?) “la grande musique”. Agostina decerto dirá a ópera, Yourcenar o “sotto voce”, Calvino a *certeira dicção*, Mário de Carvalho “o enrolamento”, outros tantos o fio condutor, o fio do condutor, o novelo do gato, a máquina do mundo.

Com vírgulas, sem vírgulas, curtas, longas, as frases saem e formam um tecido – no final é o padrão, e o padrão dirá se a impressão digital é original. Não são as linhas no rosto do dedo que são originais, mas o conjunto, apenas o conjunto. Rima e até parece que estou a dizer a verdade: nada tem de ser marcadamente pessoal senão o resultado final.

Ou, dito de outra forma, nada tem de ser marcadamente final excepto o resultado pessoal.

12

No Judo, no Karate, no Aikido e artes marciais afins, é esse mesmo o princípio: aprender, aprender sempre (Lenine?) até sermos capazes de desaprender o que aprendemos. Fazer o que não nos é natural (elevar um pé à altura do rosto) até se nos tornar natural. Começamos com o cinto branco, depois vamos subindo de graduação à medida que somos capazes de fazer coisas mais complicadas e, por fim, voltamos à simplicidade – e ao cinto branco.

Mas então, podemos perguntar-nos, se é para voltar ao ponto de partida, por que não ficar logo lá, desde o princípio?



Não pode ser, tem de haver viagem. É triste, mas é assim. Tem de haver partida, para haver retorno. E a descoberta da voz só pode ser feita pelo próprio – com ajudas, se possível. Dos amigos, dos cursos de escrita, dos autores maiores, vivos ou mortos, dos autores que, mais experientes, aceitam tomar-nos como discípulos. Mas, sobretudo, sem ajudas.

13

Tanto Sinatra como Amália têm em comum o serem intérpretes, no sentido pleno da palavra. Aparentemente, não compõem, não arranjam, não escrevem, “limitam-se” a dar voz à música e à palavra dos outros. Isto pode, claro, ser dito de outra maneira: todas as canções que interpretam se tornam deles. Dão voz = tornam suas.

Poucos de entre nós podemos dizer, sem nos rirmos, que somos perfeitos. Por definição cristalizada, o estilo é desvio, é erro, só que – a ser erro – é um erro voluntário. (Daí o equívoco de muitos jovens não perceberem por que motivo Sttau Monteiro podia checrever com herros encunto eles eram xumbados purisso.)

Erro voluntário, o estilo? Ná, essa é a versão oficial. Com o tempo o estilo torna-se voz, aliás, só vale a pena quando deixa de ser voluntário. Então, podemos-nos perguntar, quando é que há mesmo estilo pessoal? Bem, voltando aos orientais: quando, depois de muitos anos de esforço para o adquirir, ele deixa de ser esforço.

(E adquirido. Um adquirido que, de tão entranhado, se torna inato.)

Definição popular (involuntária?) de estilo: “Fazer das fraquezas força”. Peter Handke: “Literatura é a capacidade de, da incapacidade de fazer parte de um sistema, fazer a capacidade de não fazer parte de um sistema.”

O problema é sempre: a solução do problema tem de vir de dentro do problema. O problema é sempre: a voz que queremos ter faz-se com a voz que temos e, tantas vezes, queremos deixar de ter. Camões: “E como a matéria prima busca a forma.”

## Bibliografia:

- Bloom, Harold (1973), *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford U. Press.  
 Bourdieu, Pierre (1992), *Les Règles de l'Art*, Paris, Seuil.  
 Prado Coelho, Eduardo (1982), *Os Universos da Crítica*, Lisboa, Ed. 70.  
 Pimenta, Alberto (1977), *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, Cotovia, 2003  
 Rodrigues Lopes, Silvina (1994), *A Legitimação em Literatura*, Lisboa, Cosmos.

**Jogadores convocados:**

Agustina Bessa Luís, António Lobo Antunes, Eça de Queirós, Emilio Salgari, Esopo, Frank Sinatra, Italo Calvino, Jorge Luís Borges, Jules Verne, Louis Ferdinand Céline, Luís de Camões, Luís de Sttau Monteiro, Marguerite Yourcenar, Maria Callas, Mário de Carvalho, Martin Amis, Miguel Esteves Cardoso, Peter Handke, Pierre Ménard, Vladimir Ilich, William Faulkner, Woody Allen.